تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/۳/۲
تاریخ پذیرش نهایی: ۹٤/۱۲/۱۰

نگاهی به طرح سجاده صف در حوزه‌های فرش‌بافی اسلامی

حسین کمندلو
کارشناس ارشد پژوهش هنر، عضو هیئت‌علمی گروه فرش، دانشکدهٔ هنر سمنان
E-mail: h.kamandlou@semnan.ac.ir

چکیده

طراحان فرش در طول تاریـــخ با تأثیرپذیری از مذهب، سیاست، فرهنگ و سایر هنرهای رایج، نقوش زیبا و گاه منحصربه‌فردی را خلق و بافندگان چیره‌دست ایرانی نیز آن‌ها را ثبت کرده‌اند. ســـجاده‌های محرابی از مهم‌ترین طرح‌هایی هســـتند که با ورود اســـلام همه‌گیر شـــدند. این‌گونه از فرش‌ها با الگوبرداری از طاق‌های ایرانی و در ابعادی کوچک برای اجرای فریضهٔ دینی نماز طراحی و اجرا شدند. اجرای نمازهای جماعت و عیدین باعث ابداع طرحی جدید با عنوان ســـجادهٔ صف در هنر فرش‌بافی ایران شـــد. در این‌گونه از فرش‌ها ردیفـــی از طاق‌های محرابی در طول یا عرض فرش بافته می‌شـــود و هرکدام از آن‌ها جایگاه نمازگزاران را مشخص می‌کند. این طرح باگذشت زمان توسط مسلمانان سایر کشورهای اسلامی همچون ترکیه، هند و نواحی ترکستان شرقی اقتباس شد؛ با این تفاوت که بافندگان ساکن در این مناطق با توجه به فرهنگ و نقوش رایج، فرش‌هایی با طرح ســـجادهٔ صف تولید کردند. با توجه به اینکه اولین بار طاق و طاق‌نما در معماری عیلامی به کار گرفته‌شده و بعدها اشکانیان آن را احیا و گســـترش دادند، همچنین اشاراتی که در برخی از ســـفرنامه‌ها به سجاده بافی در نواحی مختلف ایران شده است، شاید بتوان گفت ســـجادهٔ صف اولین بار توسط هنرمندان ایرانی به کار گرفته‌شده است. هدف از اجرای این پژوهش معرفی نقش سجادهٔ صف در هنر فرش‌بافی ایران و مهم‌ترین حوزه‌های فرش‌بافی جهان اسلام است. مهم‌ترین ســـؤال پژوهش این است که از چه زمانی و در کدام کشور اسلامی این طرح ابداع‌شده است؟ همچنین علت بافت فرش‌های سجادهٔ صف چه بوده است؟ روش تحقیق در این نوشـــتار به‌صـــورت توصیفی - تاریخی اســـت و شیوهٔ گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی است. با مطالعهٔ اطلاعات و تصاویر محدودی که از فرش‌های مزیّن به نقش سجادهٔ صف موجود است، می‌توان گفت اغلب آن‌ها در کشورهایی همچون ایران، هند، ترکیهٔ عثمانی و نواحی ترکستان شرقی بافته‌شده‌اند. با توجه به عنصر مشترک طاق در تمامی آن‌ها و همچنین نمونه فرش‌های طرح‌شـــده در نگاره‌های ایرانی، احتمالاً الگوی اصلی این نقش ریشـــه در ایران دارد و تفاوت‌ها منحصر به شیوهٔ طراحی عناصر جزئی یا نوع بافت است. مهم‌ترین علت بافت این‌گونه از ســـجاده‌ها ایجاد نظم و وحدت در بین نمازگزاران بوده است.

واژه‌های کلیدی: سجادهٔ صف، طرح محرابی، ایران، آناتولی، هند، ترکستان شرقی، فرش.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

مقدمه

با ورود اسلام به ایران اغلب هنرمندان هنرهای صناعی، با الگوبرداری از نقـوش و ترکیب‌بندی‌های پیش از اسـلام، به‌خصوص دوران ساسانی، آثارشان را تزیین می‌کردند. در این میان کمتر نشانی از اندیشهٔ اسلامی در تزیینات ایرانـی هویدا بود. به‌تدریج کتیبه‌هایی به خط کوفی با مضامین قرآنی، احادیث، پند و نصیحت بر حاشـیهٔ پارچه‌ها و ظروف سـفالی سده‌های ۳ و ٤ ق/ ۹ و ۱۰ م خودنمایـی کردند[۱]. بامطالعهٔ اسـناد مکتـوب باقی‌مانده از این دوران شـاهد ابداعی تازه در هنر فرش‌بافی ایران هستیم. برپایی نماز به‌صورت انفرادی و گروهی سـبب تولید فرش‌هایی شـد که مورد اسـتقبال تازه‌مسـلمانان قرار گرفت. بافندگان فـرش در نواحی مختلف ایران بزرگ به‌خصوص در قسمت‌های شرقی اقدام به تولید زیرانداز مخصوص نماز با عنوان مصلای نماز یا سجاده کردند. باگذشت زمان و نیاز به طرح‌های جدید، طراحان خلاق فرش، سجاده‌های صف را پدید آوردند. این‌گونه از فرش‌ها متشکل از چندین طاق محراب است که در ردیف‌های افقی یا عمودی قرارگرفته‌اند و برای برپایی نمازهای جماعت مناسب هستند. هرکدام از این طاق‌ها جایگاه نمازگزاران را در اجرای فریضهٔ دینی، مشخص و نظم و انضبـاط خاصی به اشـخاص حاضر در مکان‌های مذهبی می‌بخشد.

بـا توجه به اینکـه اولین بار طـاق و طاق‌نما در معماری عیلامی به کار گرفته‌شـده و بعدها اشکانیان آن را احیا و گسـترش دادند [۲]، با مشاهدهٔ سجاده‌های صـف می‌توان گفت ایـن طرح نیز همچـون دیگر فرش‌های محرابی ریشـه در هنر معماری ایران دارد و با الگوبرداری از محراب یا رواق‌های مساجد، مقابر و مدارس مذهبی طراحی‌شده است؛ با این تفاوت که این تزیین بر روی زمین و به‌صورت افقی اجرا می‌شود. هدف از اجـرای این پژوهش معرفی نقش سـجادهٔ صف در هنر فرش‌بافی ایـران و مهم‌ترین حوزه‌های فرش‌بافی جهان اسلام است. مهم‌ترین سؤال پژوهش این است که از چه زمانی و در کدام کشور اسلامی این طرح ابداع‌شده است؟ همچنین علت ساخت این‌گونه از فرش‌هـای سـجاده‌ای چه بوده اسـت؟ در منابع مکتوب لاتین و فارسی اطلاعات و تصاویر محدودی از فرش‌های مزیّن به نقش سجادهٔ صف آمده است که اغلب آن‌ها در کشـورهایی همچون ایران، هند، ترکیهٔ عثمانی و نواحی ترکستان شرقی بافته‌شده‌اند. با توجه به عنصر مشترک طاق در همهٔ آن‌ها شاید بتوان گفت الگوی اصلی این نقش ریشه در ایران دارد و تفاوت‌ها منحصر به شـیوهٔ طراحی عناصر جزئی یا نوع بافت اسـت که آن نیز با توجه به فرهنگ و آداب‌ورسـوم مناطق شهری یا روستایی ایجادشده است.

پیشینهٔ پژوهش

با توجـه به منابـع موجود تاکنون پژوهشـی جامع و مسـتقل در مورد سـجاده‌های صف در حوزه‌های مختلف فرش‌بافی جهان اسـلام انجام‌نشـده است. برخی از محققان فرش همچون احمد دانشـگر ریشهٔ این طرح را آناتولـی می‌دانند؛ درحالی‌که فرضیهٔ این مقاله خاسـتگاه این‌گونه از سجاده‌ها را ایران می‌داند. در جست‌وجوهای انجام‌شده مقاله‌ای با عنوان *نماد و نشانه در نقش‌پردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی (صـف)* *میبد* تألیف حمیدرضا محبـی و محمدتقی آشوری مشـاهده شد. همچنین در کتاب‌های *فرهنگ جامع فرش ایـران* تألیف احمد دانشـگر و *فرهنگ دوزبانـهٔ کاربـردی تخصصی واژگان فرش* نوشـتهٔ امیرحسـین عصاره و سـید علی آقاکابلـی تعاریفی کوتاه ازاین‌گونه فرش‌ها آمده اسـت. همچنین جواد علی‌محمدی اردکانی نیز در کتاب *پژوهشی در زیلوی یزد*، شـیوهٔ بافت و طراحی سـجاده‌های صف را در زیلوبافی توضیح داده است. در این نوشتار سعی شده

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

با توجه به اسناد تصویری موجود علل پیدایش این طرح و همچنین خاستگاه اصلی آن معرفی گردد.

روش تحقیق

نقش سجادهٔ صف تحت تأثیر اسلام و برپایی نمازهای جماعت گروهی وارد هنر فرش‌بافی شده است. با توجه به فراگیری این نقش در بین کشورهای مختلف اسلامی شاید بتوان گفت سجادهٔ صف نمادی از همبستگی و اتحاد امت اسلامی بوده است؛ به همین دلیل برای بررسی و معرفی سجادهٔ صف علاوه بر معرفی خاستگاه نقش محراب در فرش، بایستی پراکندگی سجادهٔ صف در حوزه‌های مختلف فرش‌بافی نیز موردبررسی قرار گیرد. روش تحقیق در این نوشتار از نوع تاریخی و به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات در مورد پیشینهٔ نقش سجادهٔ صف در هنر فرش ایران به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی انجام‌شده است. همچنین به دلیل کیفیت پایین برخی تصاویر، از پایگاه‌های مجازی موزه‌ها و برخی از سایت‌ها برای شناسایی بهتر نقوش کمک گرفته‌شده است. در ابتدا با توجه به الگوی اصلی این نقش در فرش‌های محرابی به‌طور خلاصه طرح محراب و ویژگی‌های آن در هنر فرش‌بافی معرفی می‌شود.

معرفی اجمالی نقش محراب در سجاده‌های صف

همان‌طور که اشاره شد، سجادهٔ صف مجموعه‌ای از چندین طرح محراب گونه است که جایگاه نمازگزاران را در اماکن مذهبی (مساجد، مقابر و مدارس اسلامی) مشخص می‌کند. قاب‌های محرابی (جایگاه هر نمازگزار) در این فرش‌ها به‌طورمعمول در ردیف طولی فرش بافته می‌شوند، اما در برخی از نمونه‌ها با توجه به نوع سفارش، طاق‌های محراب را علاوه بر طول در عرض قالی نیز بافته‌اند. این بافته‌ها را همچون قالی‌های محرابی می‌توان در ردیف فرش‌های جهت‌دار قرارداد. با توجه به اینکه ردیفی از سجاده‌ها در کنار هم قرارگرفته‌اند، بانام سجادهٔ صف شناخته می‌شوند. در برخی منابع عناوین دیگری چون سجادهٔ چند محرابی یا چند طاقی[3] یا فرش محرابی خانوادگی[4] برای این دست‌باف‌ها به‌کاربرده‌اند (عصاره و آقاکابلی، ۱۳۸۱، ۳۳). آلستر هال در کتاب *تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی* تعریف نادرستی از کاربرد سجادهٔ صف آورده است. او بیان می‌دارد که صف نوعی گلیم است که به شکل جانماز به کار می‌رود و نگاره‌های قوسی شکل آن در مساجد، قسمت زنان را از مردان جدا می‌کند (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷، ۳۶۰)؛ اما در *فرهنگ جامع فرش ایران* تعریف جامع‌تری از سجادهٔ صف آمده است: «در برخی از کناره‌های سجاده‌ای، به‌ویژه سجاده‌های آناتولی، چند محراب بافته‌شده که احتمالاً این فرش به هنگام نماز جماعت در مسجدها به‌عنوان زیرانداز جهت استفادهٔ عموم نمازگزاران مورد بهره‌برداری قرار می‌گرفته است» (دانشگر، ۱۳۷۲، ۳۴۱).

از تعاریف فوق می‌توان نتیجه گرفت طرح سجادهٔ صف زیرمجموعهٔ فرش‌های محرابی و با الگوبرداری از هنر معماری وارد فرش‌بافی شده است. برخی از محققان بر این اعتقادند که معماران پارتی اولین بار طاق‌های هلالی را در ساخت کاخ نیسا (۲ و ۳ م) در نواحی شرقی ایران به‌کاربرده‌اند (گیرشمن، ۱۳۹۰، ۳۶). اگرچه در برخی از بناهای باقی‌مانده از دوران عیلامی و هخامنشی[5] می‌توان طاق یا طاق‌نماهایی را مشاهده کرد، به‌کارگیری گستردهٔ طاق در معماری پارتی و بعدها ساسانی باعث انتقال این تزیین به هنر اسلامی‌شده است. توصیفی که محققان ایرانی در مورد فرش‌های محرابی آورده‌اند، گواهی بر وابستگی آن به هنر معماری است. علی حصوری معتقد است که این طرح ریشه در معابد مهری دارد و اگر حاشیه‌های

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

آن هراتی یا دوستکامی باشد، با مهر و آیین مهر ارتباط دارد (حصوری، ۱۳۸۱، ٦٥). طرح قالیچه‌های مخصوص جانماز که در متن آن نقش محراب (جای نماز امام) مسجد در بالا با خطی گردان یا منحنی سمت جلو محراب و قبله نمایانده شده است. با توجه به دستورات دینی کف این فرش‌ها ساده‌تر[٦] و نقش و نگار کمتری دارد (دانشگر، ۱۳۷۲، ٣٦٤). طرح‌های محرابی فاقد صحنه‌های شکار و به‌اصطلاح خونی هستند[٧]؛ چه در طرح آن سعی می‌شود قداست محراب به بیننده القا شود و با برخورداری از درخت‌ها و گل‌ها بهشت موعود را در چشم بیننده مجسم کنند (یساولی، ۱۳۷۰، ۱۳۲).

ذکر این نکته لازم است که فرش‌های محرابی، انواع زیراندازها با ابعاد گوناگون را شامل می‌شوند. نقش سجاده جهت‌دار بوده و معمولاً در بالای فرش دو لچک قرار دارد که حالت طاق را در متن فرش ایجاد می‌کند. طراحان فرش این طرح را به‌احتمال از ورودی بناهای مذهبی، پنجره‌ها، سنگ‌قبرها، سرلوحه‌های کتاب‌های دینی و ادبی و... الگوبرداری کرده‌اند که بیان‌کنندهٔ مدخل ورودی به مکان دیگری است. ابعاد نقش محرابی نیز دستخوش تغییرات بسیار شده است. این طرح در اندازهٔ ۱۲۰×۸۰ سانتی‌متر به بالا بافته می‌شود. قالیچه‌هایی که دارای طرح محراب است، به‌طورمعمول در ابعاد ۱٤۰×۲۲۰ سانتی‌متر و سجاده‌ها نیز در ابعاد ۱۵۰×۱۰۰ سانتی‌متر هستند. البته باید گفت که این ابعاد به‌طور دقیق در تمام قالی‌های محرابی به کار نرفته است و معمولاً اندکی بیشتر یا کمتر از این اندازه‌ها و اعداد در طول و عرض فرش مشاهده می‌شود.

معرفی فرش‌های سجادهٔ صف در هنر فرش‌بافی ایران

هنرمندان ایرانی در طول تاریخ اسلامی با بهره‌گیری از آثار پیشینیان، موفق به خلق طرح‌های متنوعی شدند که هرکدام از آن‌ها جدا از زیبایی، مفهوم خاصی را در بردارند. در این میان یکی از زیباترین و شاید کامل‌ترین گونه‌های محرابی که تولید آن در صنعت فرش دست‌باف رو به فراموشی نهاده، نقش سجادهٔ صف است. در مورد بافت سجاده در برخی از سفرنامه‌ها اشاراتی هرچند کوچک آمده است[٨]؛ اما این امر نمی‌تواند مدرک محکم و قابل‌اعتمادی برای اثبات این نظر باشد که این فرش‌ها حتماً مزیّن به نقش محراب بوده‌اند. در این میان جست‌وجو در مورد سجادهٔ صف سخت‌تر نیز می‌شود.

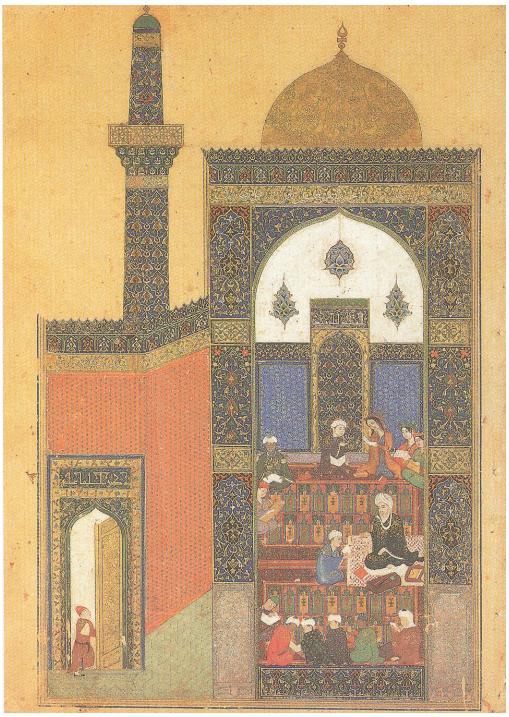
تصویر ۱. قالی سجادهٔ صف سلجوقی، مزیّن به نقش طاق و قندیل. موزهٔ آثار ترک و اسلام استانبول، قرن ۱۳ و ۱۴ م/ ۶ و ۷ ق. (منبع: Berinstain & day, 1996, 61)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

قدیمی‌ترین فرش مزیّن به طرح سجادهٔ صف در بین فرش‌های موسوم به قالی سلجوقی[9]، از مسجد علاءالدین قونیه به‌دست‌آمده است. این سجاده در قرون ۱۳ یا ١٤ م/ ٦ یا ۷ ق بافته‌شده و در حال حاضر در موزهٔ آثار ترک و اسلام استانبول نگهداری می‌شود (تصویر ۱). طاق به‌صورت هندسی طراحی‌شده و در دو سمت آن با امتداد خطوط طولی دو فضای مستطیل‌شکل به‌احتمال برای قرارگیری جای دست نمازگزار طراحی و بافته‌شده است؛ همچنین در زیر هر طاق سه قندیل با خطوط هندسی ترسیم‌شده است. متن سجاده‌ها به رنگ کرم و حاشیهٔ اصلی نیز به رنگ لاکی بافته‌شده است. ترکیب‌بندی ایجادشده در متن قالی یادآور گنبد و مناره‌های اطراف آن است. طاق نیز مشابه سجاده‌های معاصر اقوام بلوچ و ترکمن ساکن در نواحی شرقی خراسان و گلستان بافته‌شده است[10]. نقش قندیل در سایر هنرهای صناعی ایرانیان که هم‌دوره یا قدیمی‌تر از این اثر ساخته‌شده‌اند نیز قابل‌مشاهده است. نقش قندیل در اوایل قرن ٦ ق/ ۱۲ م بر روی محراب‌ها ظاهر گردید. احمد دانشگر در کتاب *فرهنگ جامع فرش ایران* علت رواج و استفاده از نقش‌مایهٔ قندیل در طراحی‌ها را پس از بیان تفسیر عرفانی آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور توسط امام محمد غزالی در کتاب *مشکاة‌الانوار* می‌داند[11]؛ به صورتی که این نقش در سجاده‌ها و طرح‌های محرابی رواج و گسترش فراوانی می‌یابد (دانشگر، ۱۳۷۲، ٣٦٥). قدیمی‌ترین نقش‌مایهٔ قندیل در هنر ایرانی، متعلق به سنگ‌قبری از جنس کاشی فیروزه‌ای است که از شهر همدان و با تاریخ ۱۱۲۹ م/ ٥٢٦ ق به‌دست‌آمده است (سجادی، ۱۳۷۵، ۲۰۹).

با توجه به عناصر تزیینی مورداشاره، دو احتمال برای مکان بافت این سجاده می‌توان در نظر گرفت: اول اینکه این فرش در نواحی شرقی ایران بافته‌شده و به مسجد علاءالدین قونیه اهداشده است؛ زیرا



تصویر ۲. نگارهٔ «لیلی و مجنون در مدرسه» از خمسهٔ نظامی اثر کمال‌الدین بهزاد در مکتب هرات. فرش با طرح سجادهٔ صف و نقش قندیل در زیر طاق‌های هندسی قابل‌مشاهده است. موزهٔ هنر متروپولیتن نیویورک، ۱۴۳۲ م/ ۸۴۱ ق (منبع: Bahari, 1996, 29)

هنگام به قدرت رسیدن اقوام سلجوقی، در اکثر مناطق ایران، به‌خصوص نواحی شرقی، شهرهای مهمی به تولید فرش، ازجمله فرش‌های سجاده‌ای اشتغال داشتند. بخارا یکی از مناطق مهم تولید سجاده در قرون اولیهٔ اسلامی بوده است، به‌طوری‌که مقدسی، سیاح و جغرافی‌دان معروف (٣٦٦ تا ۳۷۵ یا ۳۸۰ ق/ ٩٦٩ تا ٩٧٨ یا ٩٨٣ م)، در کتاب *احسن التقاسیم*، به محصولات شهر بخارا و انواع سجاده‌های تولیدشده در آن اشاره‌کرده است (آبادی باویل، ۱۳۵۸، ۹۳). ذکر انواع سجاده‌ها توسط مقدسی علاوه بر نوع بافت (گلیم، زیلو، قالی و نمد) می‌تواند به طرح‌های آن نیز دلالت کند[12]. ابن‌حقول در کتاب *صورة الارض* به سجاده‌هایی با طرح محراب اشاره می‌کند که در

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

بخارا بافته می‌شده است. «جامه‌های پنبه‌ای معروف به بخاری که سنگین و محکم بافته‌شده، موردتوجه عرب است و نیز فرش و گلیم و جاجیم و جامه‌های پشمی برای رختخواب که به‌غایت زیباست و زیلو و سجادهٔ محراب در بخارا و نواحی آن تهیه می‌شد و به عراق و سایر جاها صادر می‌گردد» (آبادی باویل، ۱۳۵۸، ۹۳)؛ دوم اینکه در هنگام حرکت اقوام سلجوقی به سمت غرب، همچون سایر هنرمندان و صنعتگران، طراحان و تولیدکنندگان فرش نیز با آن‌ها همراه شده و در آسیای صغیر اقدام به تولید فرش کرده‌اند[۱۳].

نگاره‌هایی که نگارگران ایرانی از خود به یادگار گذاشته‌اند، کمک فراوانی به شناسایی نقش فرش‌های ایرانی می‌کنند. یکی از منحصربه‌فردترین آن‌ها که بر بافت سجادهٔ صف در نواحی شرقی ایران گواهی می‌دهد، در مکتب هرات و به سال ۱۴۲۳ م/ ۸۴۱ ق برای *خمسهٔ نظامی* توسط کمال‌الدین بهزاد طراحی‌شده است. در این نگاره که بانام «لیلی و مجنون در مدرسه» شناخته می‌شود، استاد و دانش‌آموزان بر روی فرشی قرارگرفته‌اند که با ردیفی از سجاده‌ها تزیین‌شده است[۱۴]. ترکیب‌بندی به‌کاررفته در نقش سجادهٔ صف این نگاره، شباهت بسیاری بافرش به‌دست‌آمده از مسجد علاءالدین قونیه و فرش‌های سجاده‌ای اقوام بلوچ و ترکمن در دوران معاصر دارد. در این نگاره نیز همچون اثر مکشوف از مسجد علاءالدین قونیه طاق محراب به‌صورت هندسی و نقش قندیل نیز در زیر طاق محراب طرح‌شده است (تصویر ۲).

در دوران صفویان به دلیل امنیت و یکپارچگی حکومت و همچنین حمایت شاهان و حکام صفوی از صنایع، شاهد رونق و شکوفایی دوبارهٔ هنرهای ایرانی ازجمله فرش هستیم. از این دوران در حدود ۱۵۰۰ تا ۲۰۰۰ تخته فرش به‌دست‌آمده است که مقدار اندکی از آن دارای طرح محراب است و اغلب این دست‌بافت‌ها با توجه به ابعاد و نوع کتیبه‌شان سجادهٔ

تصویر ۳. زیلو با طرح سجادهٔ صف، جایگاه هر نمازگزار با نقوش و طرح‌های هندسی مشخص‌شده است. بافت شهر تفت در استان یزد، ۱۵۵۴ م/ ۹۶۳ ق، موزهٔ فرش ایران (منبع: yamazaki, 2002, 120)

نماز بوده است.

قدیمی‌ترین سجادهٔ صف به‌جامانده از دوران صفوی، متعلق به موزهٔ فرش ایران است. این زیلو در اوایل قرن ۱۰ ق/ ۱۶ م در شهر تفت برای مسجد شاه نعمت‌الله ولی بافته‌شده است. بااینکه تنها ۱۶۷×۲۴۰ سانتی‌متر از آن باقی‌مانده است، در همین قسمت‌ها نام واقف، تاریخ اهدا و بافت مشخص است (تصویر ۳). لیلا دادگر در توصیف اثر می‌نویسد: زیلو دارای ۱۸ محراب به‌صورت هندسی در ردیف‌های سه‌تایی است. در دو سوی محراب نقش گره ابدی دیده می‌شود و فضای زیر طاق محراب‌ها با قندیل، ستارهٔ هشت پر و دیگر اشکال هندسی تزیین‌شده است. در یک سمت آن کتیبه‌ای با این مضمون بافته‌شده است که این اثر همراه با سیزده زیلوی دیگر توسط نواب علیاحضرت زهرا سیرت شاهزادهٔ عالمیان خاکش بیگم در سال ۹۳۶ ق/ ۱۵۳۰ م وقف مسجد جامع و خانقاه علویهٔ نوریهٔ شهر تفت شده است (دادگر، ۱۳۸۲، ۸).

ذکر این نکته لازم است که استان یزد و منطقهٔ میبد از مهم‌ترین مناطق تولید زیلو در ایران بوده‌اند[۱۵]، به‌طوری‌که در مطالعهٔ میدانی مشاهده شد که قطعهٔ دیگری مشابه این اثر در موزهٔ مردم‌شناسی تفت نگهداری می‌شود. این موزه به همت سازمان میراث

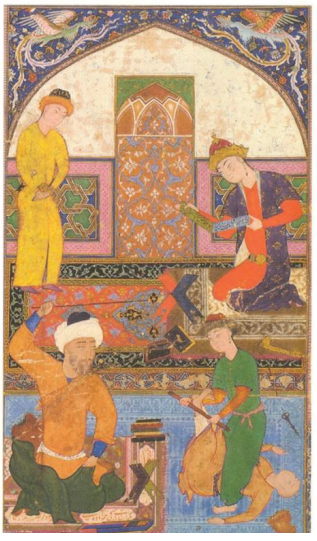
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

فرهنگی در بقعهٔ شـــاه خلیل ثانی و در کنار مجموعهٔ شـــاه نعمت‌الله ولی تفت احداث‌شده است. پاره فرش محفوظ در این مجموعه علاوه بر طرح، تاریخ متفاوتی نیـــز با نمونهٔ موجود در موزهٔ فـــرش ایران دارد. کتیبهٔ باقی‌مانده بر روی دســـت‌باف اشـــاره به نام بافنده یا کارگاه تولیدی دارد:

«وقف مسجد جامع خانقاه علیّهٔ نور به قریهٔ تفت، تحریراً فی شهر رمضان المبارک سنهٔ ۹٦۳ عمل شمس قطب‌الدین میبدی»

بااین‌حال یکـــی از جذاب‌تریـــن زیلوهای مزیّن بـــه طرح صف را می‌تـــوان دریکی از آثار میر ســـید علـــی از نگارگران دوران صفوی مشـــاهده نمود. این نگارهٔ محفوظ در مجموعهٔ آرتور م. ســـاکلر، انستیتو اسمیتسونیان واشـــینگتن[16]، حدود سال ۱۵٤۰ م/ ۹٤٦ ق طراحی‌شده است. نگارگر در این اثر، مکتب‌خانه‌ای را تجسم نموده که اســـتاد در حال تنبیه شاگردش بر روی زیراندازی به رنگ آبی و ســـفید مشـــابه زیلوی موزهٔ فرش ایران است؛ با این تفاوت که نقش محراب همراه با قندیل در متن فرش با استفاده از نقوش گردان طراحی‌شده و حواشـــی آن نیز با حاشیه‌ای موسوم به کوفی تزیین‌شده است (تصویر ٤).

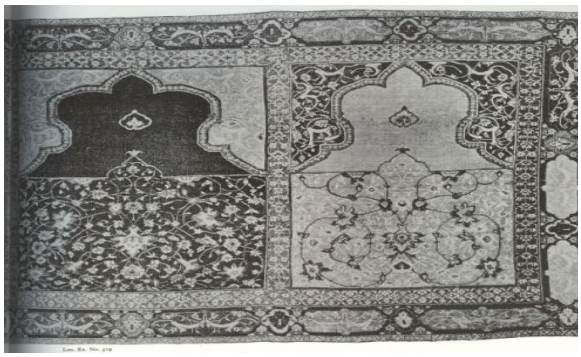
هنرمندان عصر صفوی ســـجاده‌های صف را به شـــیوهٔ گره‌دار (قالی) نیز بافته‌اند. پاره فرش محفوظ در موزهٔ ترک و اســـلام استانبول یکی از آثار شاخص عصر صفوی مزیّن به نقش ســـجادهٔ صف است. این اثر در ابعاد ٤۳۰×۲۷۰ ســـانتی‌متر در قرن ۱٦ م/ ۱۰ ق بافته‌شده است. از نکات قابل‌ذکر در طراحی این قالی می‌توان به تکرار یک طرح در هر ردیف طولی اشـــاره کرد. در این میان طراح فرش با جابه‌جایی و تغییر در رنگ‌بندی توانسته تنوعی چشمگیر از نقش سجاده را بر سطح فرش ایجاد نماید. نوع اسلیمی ابری به‌کاررفته در حاشـــیهٔ اصلی و ظرافت نقوشـــی که در متن قالی به‌کاررفته است، بر بافته شدن اثر در شمال غرب ایران (احتمالاً تبریز) گواهی می‌دهد (تصویر ۵).



تصویر ۴. زیلو با طرح سجادهٔ صف، در نگاره‌ای به قلم میر سید علی، مجموعهٔ آرتور م. ساکلر، انستیتو اسمیتسونیان واشینگتن، مکتب تبریز، سال ۱۵۴۰ م/ ۹۴۶ ق (منبع: Sims, 2003, 115)

تصویـــر ۵. قالی با طرح ســـجادهٔ صف. جایگاه نمازگـــزاران در ردیف‌های افقی یک‌شـــکل است، اما با تغییر در رنگ‌بندی زیبایی آن دوچندان شده است. بافت شـــمال غرب ایران (به‌احتمال تبریز)، موزهٔ ترک و اسلام استانبول، قرن ۱۶ م/ ۱۰ ق (منبع:Berinstain & day, 1996, 141)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]



تصویر ۶. قسمتی از قالی سجاده‌ای با طرح محرابی صف در ابعاد ۳۳۰×۱۶۷ سانتی‌متر، بافت شمال غرب ایران.
قالی در مالکیت ربینو و در اوایل قرن ۱۷ م/ ۱۱ ق بافته‌شده است (منبع: Pop, 1977 ,1171)

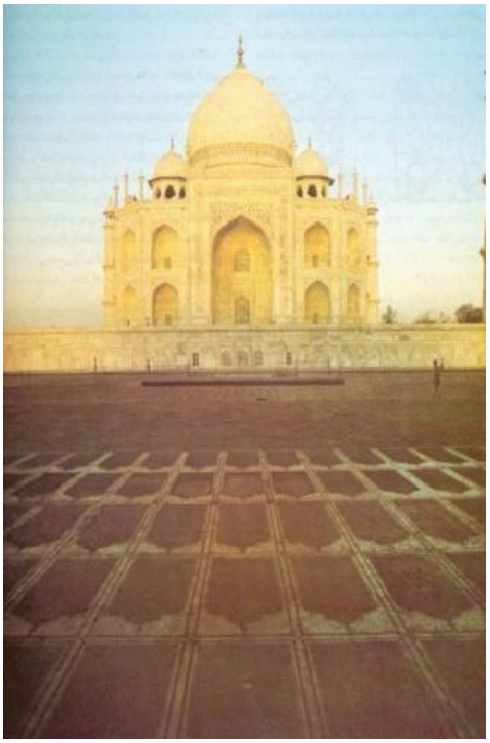
نمونهٔ دیگر از قالی‌های با طرح سجادهٔ صف صفوی، در مالکیت ربینو[۱۷] قرار دارد. ابعاد این سجاده ۱۶۷×۳۳۰ سانتی‌متر و تاریخ بافت آن اوایل قرن ۱۷ م/ ۱۱ ق است. سجاده همانند نمونهٔ قبلی فاقد کتیبه است و محل قرارگیری پیشانی نمازگزار با قابی کوچک مشخص‌شده است. ذکر این نکته لازم است که طاق‌های محراب، برخلاف نمونهٔ قبلی، تنها در طول قالی تکرار شده‌اند. این امر از حاشیهٔ اصلی قالی که با نقش بازوبندی تزیین‌شده، قابل‌تشخیص است (تصویر ٦). آرتر آپم پوپ در جلد ششم *سیری در هنر ایران* با اشاره به ضعف طراحی این قالی می‌نویسد: رنگ‌های آن بسیار چشم‌نواز است و یک طرح با طیف‌های متفاوتی از رنگ در هریک از سه قاب تکرار شده است. تغییر رنگ‌ها در حواشی فرش نیز انعکاس یافته است و همهٔ آن‌ها به نحو استثنایی شاد و هماهنگ هستند (پوپ و آکرمن، ج ٦، ۱۳۸۷، ۲٦۸۱).

با زوال حکومت صفوی، کمتر شاهد بافت این‌گونه از فرش‌ها در کارگاه‌های فرش‌بافی ایران هستیم. بااین‌حال در برخی از مناطق ایران نمونه‌هایی از آن بافته‌شده است. اقوام بلوچ ساکن در نواحی شرقی ایران و در مرز افغانستان توانسته‌اند با الگوبرداری از سجاده‌های خود و تکرار آن در ردیف طولی، فرش متفاوت و جذابی را خلق نمایند. طاق این سجاده برخلاف سجاده‌های بلوچی که به‌صورت پلکانی است، با خطوط مایل و تقریباً به‌صورت هشت بافته‌شده است؛ اما همچون دیگر قالی‌های سجاده‌ای این اقوام، نقش دست یا دست فاطمه (س) در لچکی‌ها طرح‌شده است. ذکر این نکته لازم است که متن قالی نیز با نقش پیچ یا برگ تاکی[۱۸] تزیین‌شده است (تصویر ۷).

تصویر ۷. سجادهٔ صف، مزیّن به نقش پیچ یا برگ تاکی و دست فاطمه (س)، بافت اقوام بلوچ ساکن در مرز ایران و افغانستان (منبع:Shaffer, 2003, 115)

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]



تصویر ۸. ترکیب‌بندی سجادهٔ صف بر روی سنگ‌فرش‌های حیاط تاج‌محل درنهایت ظرافت اجراشده است. ۱۶۳۹-۱۶۵۴ م/ ۱۰۴۸-۱۰۶۳ ق
(منبع: بورکهارت، ۱۳۶۵، ۱۸۶)

طرح سجادهٔ صف در هنر فرش‌بافی هند

کشـــور هند ازجمله مناطقی اســـت که همـــواره از نقش‌مایه‌های ایرانی اســـتفاده کرده اســـت. طراحان فرش در این ناحیه با الگوبرداری از ترکیب‌بندی‌های ایرانی، آثـــاری متناســـب بافرهنگ خـــود به وجود آورده‌اند. یکی از جذاب‌ترین تأثیرهای الگوی سجادهٔ صف را نه در هنر قالی‌بافی ســـاکنان ســـرزمین هند، بلکه در هنر معماری آن‌ها می‌توان مشاهده کرد. حیاط مســـجد جامع حیدرآباد (۱۵۹۷ م/ ۱۰۰۶ ق) ازجمله مکان‌هایی است که حجّاران هندی درنهایت سادگی و ظرافـــت، این ترکیب را بر روی ســـنگ‌فرش‌های صحن مســـجد اجرا کرده‌اند[۱۹]. به‌احتمال، این شـــیوهٔ نقش اندازی الگویی برای ســـازندگان دیگر آثار بوده است، به‌طوری‌که مشـــابه آن در بنای زیبای تاج‌محل (۱۶۵۴-۱۶۳۹ م/ ۱۰۶۲-۱۰۴۸ ق) قابل‌رؤیت است. ســـنگ‌فرش‌های صحـــن حیاط این شـــاهکار هنری جهان اسلام، توسط معماران و سازندگان با قاب‌های مستطیل‌شـــکلی که جایگاه هر نمازگزار را مشخص می‌نماید، تزیین‌شـــده است. شاید استفاده از طاق‌های مضرس تنها ویژگی هندی این ســـجاده‌های ســـنگی بدون تزیین است (تصویر ۸).

بـــا توجه به منابع موجود، تنهـــا دو قالی با طرح ســـجادهٔ صف متعلق به قرون ۱۸ م/ ۱۲ ق مشـــاهده گردید که الگوی آن‌ها در تزیین شـــباهت چندانی به سجاده‌های اصیل هندی ندارد. تکرار طاق‌ها در طول قالی احتمالاً از فرش‌های صفویان الگوبرداری شـــده اســـت. در نمونهٔ اول که متعلق به مجموعهٔ مارشال و مرلین آر. ولف نیویورک[۲۰] اســـت، طراح با استفاده از ترکیب واگیره‌ای، متـــن و طاق‌های محراب را تزیین کرده است. نکتهٔ جالب در این قالیچه ستون‌هایی است که طاق‌های محراب بر روی آن قرارگرفته‌اند. همچنین دو گل گردی که در طاق محراب بافته‌شده، به‌احتمال (هماننـــد ســـنت قالی‌های بلوچی) محـــل قرارگیری دست‌های نمازگزار را مشخص می‌کرده است (تصویر ۹). این قالی به‌احتمال در وارانگال یا دکن بافته‌شـــده است.

دومیـــن اثر نیز همچـــون بافتهٔ قبلـــی در دکن یا وارانگال در قرن ۱۸ م/ ۱۲ ق بافته‌شده است، اما شیوهٔ رنگ‌بنـــدی و طراحی با نمونهٔ قبلی تفاوت بســـیاری دارد. طراح در این اثر کـــه در مجموعه‌ای خصوصی نگهداری می‌شـــود، ردیف طاق‌های بزرگ را بر روی ســـتون‌های کوتاه قرار داده است و متن هر جایگاه را به‌صـــورت یک‌درمیان با دو نـــوع متفاوت از درخت زندگی تزیین کرده است (تصویر ۱۰).

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

تصویر ۹. سجادۀ صف که با ترکیب مکرر یا واگیره‌ای تزیین‌شده است. بافت وارانگال یا دکن، مجموعۀ مارشال و مرلین آر. ولف نیویورک، قرن ۱۸ م/ ۱۲ ق (منبع: Walker, 1998, 136)

تصویر۱۰. سجادۀ صف که با نقش درخت زندگی تزیین‌شده است. بافت وارانگال یا دکن، مجموعۀ خصوصی(منبع: Walker, 1998, 134)

طرح سجادۀ صف در هنر فرش‌بافی آناتولی

سجاده‌های صف در بسیاری از نواحی آناتولی یا ترکیۀ امروزی بافته می‌شده است و همین بر اقبال مسلمانان این نواحی گواهی می‌دهد. مهم‌ترین تفاوت این قالی‌ها با نمونه‌های شرقی خود، خلوت بودن متن سجاده‌ها و اجرای تزیینات با خطوط هندسی یا شکسته گردان است. قدیمی‌ترین اثر بافته‌شده در این ناحیه متعلق به بافنده‌های شمال شرق آناتولی است. این اثر با استفاده از خطوط هندسی و گاه شکسته گردان (به‌خصوص در حاشیه) تزیین‌شده است. در زیر طاق پلکانی، نقش قندیل همچون اثر یافت شده در مسجد علاءالدین قونیه یا با الگوبرداری از قالی‌های نفیس ایرانی بافته‌شده است. این دست‌باف متعلق به نیمۀ اول قرن ۱۵ م/ ۹ ق و در موزۀ پارچۀ واشینگتن نگهداری می‌شود (تصویر ۱۱).

اوشاک[۲۱] یکی از مهم‌ترین مناطق قالی‌بافی در آناتولی است که تأثیر هنرمندان ایرانی را در برخی از بافته‌های بزرگ پارچۀ آن‌ها می‌توان مشاهده نمود. گاه این تأثیرپذیری در سجاده‌های صف نیز قابل‌رؤیت است. ازجمله آثار باقی‌مانده از این ناحیه قالیچه‌ای در ابعاد ۴۲۵×۲۹۹ سانتی‌متر است که در قرن ۱۲ ق/ ۱۷ م برای مسجد سلیمیۀ ادرنه بافته‌شده است. طراح در این اثر زیبا در دو ردیف شش‌تایی، ۱۲ طاق محراب را جای‌داده است. این تعداد جایگاه همراه با تزیینات فراوان اسلیمی ختایی در لچک، متن و حاشیه یادآور سجاده‌های صف ایرانی است. همچنین ترنج و قندیل این دست‌باف شباهت زیادی به سجادۀ محفوظ در موزۀ ملی ترکیه[۲۲] دارد که در اوایل همین قرن بافته‌شده است (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۱. سجادۀ صف با طرح محرابی قندیلی، شمال شرق آناتولی، موزۀ پارچۀ واشینگتن، نیمۀ اول قرن ۱۵ م/ ۹ ق (منبع: Milanesi, 1999, 67)

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

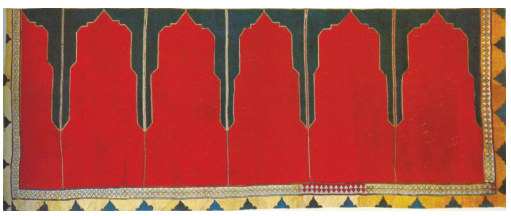
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

تصویر ۱۲. قالیچه با طرح سجادهٔ صف با دوازده جایگاه برای نمازگزاران تزیین‌شده است. ابعاد قالی ۴۲۵×۲۹۹ سانتی‌متر برای مسجد سلیمیهٔ ادرنه بافته‌شده است. در قرن ۱۲ ق/ ۱۷ م (منبع: Hali, No 127, March- April 2003, 168)

تولیدکنندگان فرش در ناحیهٔ آناتولی علاوه بر قالی بر روی گلیم نیز نقش سجادهٔ صف را اجرا کرده‌اند که بر فراگیر بودن این نقش در بین عامهٔ مردم گواهی می‌دهد. یکی از زیباترین سجاده‌های صف در اوایل قرن ۱۷ م/ ۱۲ ق و با ابعاد ۱۲۸×۳۲۹ سانتی‌متر در ناحیهٔ اوشاک بافته‌شده است. این گلیم که در موزهٔ اسلامی برلین نگهداری می‌شود، فاقد هرگونه طرح یا نقش تزیینی است و بافنده تنها با استفاده از یک خط باریک طاق محراب را از متن جدا کرده است. شاید زیبایی قالی به‌واسطهٔ رنگ‌بندی استادانهٔ آن است؛ به‌طوری‌که بافنده رنگ سُرمه‌ای را در لچک‌ها و رنگ قرمز لاکی را در متن سجاده‌ها قرار داده است. ترکیب رنگ زرد طلایی بارنگ سُرمه‌ای حاشیهٔ قالی نیز قابل‌توجه است (تصویر ۱۳).

دو نمونهٔ دیگر از این بافته‌ها در ناحیهٔ کارمان[۲۳] در آناتولی مرکزی بافته‌شده‌اند. طراح، جایگاه هر نمازگزار را به‌صورت مسجدی با دو گلدسته ترسیم نموده است. این ترکیب‌بندی علاوه بر نمونهٔ سجادهٔ صف سلجوقی، در برخی از فرش‌های سجاده‌ای اقوام بلوچ خراسان نیز قابل‌رؤیت است[۲۴]. نمونهٔ اول در موزهٔ واکیف لار استانبول[۲۵] نگهداری می‌شود. این اثر در حدود ۱۸۰۰ م/ ۱۲۱۴ ق در ابعاد ۱۶۵×۴۲۰ سانتی‌متر بافته‌شده است. هفت جایگاه مسجد گونه بارنگ‌هایی که یک‌درمیان (آبی، قرمز و مشکی) تغییریافته‌اند، بر روی زمینه‌ای کرم‌رنگ بافته‌شده است (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۳. سجادهٔ صف. متن و لچک‌ها بدون طرح و نقش تزیینی است. قالی در ناحیهٔ اوشاک بافته‌شده است. موزهٔ هنر اسلامی برلین، قرن ۱۷ م/ ۱۱ق (منبع: Bennett, 1997 ,117)

تصویر ۱۴. گلیم با طرح سجادهٔ صف. جایگاه نمازگزاران به‌صورت مسجد طراحی و بافته‌شده است. بافت کارمان در آناتولی مرکزی، موزهٔ واکیف لار استانبول، ۱۸۰۰ م/ ۱۲۱۴ ق (منبع: Turck, 2009, 62)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

در نمونـــهٔ دیگر ترکیب‌بندی فوق‌الذکر در ابعادی کوچک‌تر (۲۳۵×۱۳۹ ســـانتی‌متر) بافته‌شـــده است. همین امر ســـبب شده است که تعداد جایگاه‌ها از سه عدد بیشـــتر نشود. شـــاید جذاب‌ترین عنصر در این گلیم، قندیلی اســـت که به زیبایی در زیر طاق گنبدی شـــکل قرارگرفته است. این گلیم در مجموعهٔ وک در پادوا[۲۶] نگهداری می‌شود (تصویر ۱۵)

تصویر ۱۵. نقش قندیل در زیر طاق گنبد قابل‌مشاهده است، بافت کارمان در آناتولی مرکزی. مجموعهٔ وک در پادوا، ۱۸۰۰ م/ ۱۲۱۴ ق
(منبع: Turck, 2009, 62)

بافته شدن ســـجادهٔ صف در قرون بعدی بر پویا بـــودن این طرح در بین تُرکان آناتولی گواهی می‌دهد. دو گلیـــم با این طرح مشـــاهده گردید که در قرن ۱۹ م/ ۱۳ ق توســـط عشایر ساکن در نواحی شرقی ترکیه با الگوبرداری از فرش‌های شـــهری بافته‌شـــده‌اند [۲۷]. دریکـــی از گلیم‌ها که در ابعاد ۲۸۲×۱٤۰ ســـانتی‌متر بافته‌شده، برخلاف نمونه‌های شهری، نقش محراب با نقش قوچکی از متن جداشده است. همچنین در نوک طاق‌های محراب شاخ قوچ مشاهده می‌شود؛ عناصری که در هیچ‌کدام از قالی‌های شهری به کار نمی‌روند و تنها مختص به مناطق عشـــایری یا روستایی است. از دیگر نکات جالب‌توجه این فرش، دو بته‌ای است که در لچکی‌ها قرارگرفته‌اند و به‌احتمال، محل قرارگیری دست‌های نمازگزار را مشخص می‌کنند (تصویر ١٦).

از دیگر فرش‌های جذاب این نواحی گلیمی است

تصویر ۱۶. گلیم با طرح سجادهٔ صف مزیّن به نقش قوچکی، بته و شاخ قوچ. بافت شرق ترکیه در قرن ۱۹ م/ ۱۳ ق
(منبع: Bandsma & Brandt, 2003, 154)

که در ناحیهٔ بالکان و در منطقهٔ تراکیان[۲۸] و در سدهٔ ۱۹ م/ ۱۳ ق بافته‌شده است. ترکیب‌بندی به‌کاررفته در این گلیم بر اساس الگوهای ایرانی و عثمانی است. بافنده هماننـــد زیلوی محفوظ در موزهٔ فـــرش ایران و قالی ســـجادهٔ صف موزهٔ آثار ترک و اسلام استانبول، مکان هر نمازگزار را در ردیف‌های طولی و عرضی مشخص کرده اســـت و دوازده طاق محراب را همراه با قندیل در ردیف‌های چهارتایی قرار داده است. ذکر این نکته لازم است که طاق محراب مشابه برخی از سجاده‌های عثمانی به‌صورت پلکانی طرح‌شـــده و رنگ‌بندی نوار دور طاق یک‌درمیان تغییریافته است (تصویر ۱۷).

تصویر ۱۷. گلیم با طرح سجادهٔ صف همراه با قندیل، بافت بالکان ناحیهٔ تراکیان
(منبع: Eiland J. & Eiland III, 1998 ,35)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

طرح سجادهٔ صف در هنر فرش‌بافی ترکستان شرقی

طرح سجادهٔ صف از ترکیب‌های موردعلاقهٔ بافندگان فرش در نواحی مسلمان‌نشین شرقِ دور بوده است. الگوی به‌کاررفته در این سجاده‌ها ترکیبی از طرح‌های صف به‌کاررفته در قالی‌های ایرانی و عثمانی است. استفاده از خطوط شکسته یادآور فرش‌های عثمانی و پرکار بودن برخی از سجاده‌ها مشابه قالی‌های ایرانی است. دریکی از بافته‌ها که در قرن ۱۹ م/ ۱۳ ق در ناحیهٔ ختن با ابعاد ۱۰۲×٤۲٦ سانتی‌متر بافته‌شده است، جلوهٔ زیبایی از ترکیب‌بندی محراب همراه با درخت زندگی را شاهد هستیم. طراح با استفاده از خطوط شکسته گردان، نُه جایگاه برای نمازگزاران ترسیم کرده است[۲۹]. تغییر در رنگ‌بندی قسمت‌های ایجادشده از ویژگی‌های جالب‌توجه این سجاده است؛ اما شاید جذاب‌ترین نقش در این دست‌باف برای محققان ایرانی، استفاده از نقش درخت انار در قسمت سوم از سمت راست است (تصویر ۱۸).

بافته‌ای دیگر از ناحیهٔ یارکند در ترکستان شرقی[۳۰]، با توجه به کف ساده بودن متن، یادآور گلیم سجادهٔ صف اوشاک است. این قالی در قرن ۱۸ م/ ۱۲ ق با الیاف ابریشم و در ابعاد ۱۰۹×۲۷۲ سانتی‌متر بافته‌شده است. رنگ‌های گرم و تزیین سادهٔ لچکی‌ها از کیفیت اثر تا حدی کاسته است (تصویر ۱۹).

تصویر ۱۸. فرش سجادهٔ صف، بافت ترکستان شرقی ناحیهٔ ختن، قرن ۱۹ م/ ۱۳ ق، (منبع:Eiland j. & Eiland III, 1998 ,327)

تصویر ۱۹. سجادهٔ صف ابریشمی با طرحی مشابه سجادهٔ صف ناحیهٔ اوشاک، بافت ناحیهٔ یارکند در ترکستان شرقی، قرن ۱۸ م/ ۱۲ ق
(منبع: http://nazmiyalantiquerugs.com/antique-rugs/prayer/antique-18th-century-silk-yarkand-rugs-2975/)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

تصویر ۲۰. قالی تصویری با طرح سجادهٔ صف، ناحیهٔ ختن، (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۳۲۳)

یکی از جالب‌تریـــن نمونه‌ها در بین آثاری که در این ناحیه تولیدشـــده، قالیچه‌ای تصویری است که در قالب ســـجادهٔ صف و با ابعاد ۱٦٦×٤۰۸ سانتی‌متر، با کاربردی غیرعبادی در منطقهٔ ختن بافته‌شده است. این قالیچه تمام ابریشـــم و در زیر هر طاق آن تصاویری از اژدها، گوســـفند، انســـان و ببر مشاهده می‌شود. در حاشـــیهٔ آن، نقش مار یا اژدهایـــی در حال حرکت و همچنین عدد یا تاریخ ۱۲۱۰ مشاهده می‌شود (تصویر ۲۰). پرویز تناولی معتقد اســـت کـــه موضوع قالیچه به‌احتمال‌زیـــاد با نقش انســـانی به‌کاررفته درروی آن ارتبـــاط دارد: «... حالت و حرکت مرد، این فکر را به وجود می‌آورد که بر اژدها و ببر فائق آمده و گوسفند باردار را حمایت کرده باشـــد و یا گوســـفند نشانه‌ای از مکنت و اژدها علامت قدرتش باشـــد...» (تناولی، ۱۳٦۸، ۳۲۲).

با توجه به اشـــارات پرویز تناولی، عبادی دانستن این قالی مردود شـــمرده می‌شـــود. شاید بتوان الگوی به‌کاررفته در این ســـجاده را در هنر کاشی‌کاری عصر صفوی جســـت‌وجو نمود. در برخی از کاشـــی‌های حمام گنجعلیخان و همچنین کاشـــی‌های معروف به کوباچی، مشـــابه این نقش را می‌توان دید. در این آثار هر قطعه کاشـــی را با انسان‌هایی نشسته یا ایستاده در زیر طاق‌های محرابی تزیین کرده‌اند[۳۱].

نتیجه‌گیری

با ورود اســـلام به ایران هنرمندان تازه‌مسلمان بر آن شـــدند تا برای نیازهای جدید طرح‌های متناســـبی را خلـــق نمایند. ازجمله ابداعات دوران اســـلامی که با اســـتقبال گســـترده‌ای نیز مواجه شـــد، مصلای نماز و به‌تدریج ســـجاده‌های صف بوده اســـت. با توجه بـــه اینکه اولیـــن نمونه‌های طـــاق و طاق‌نما در هنر عیلامی و معبد چغازنبیل به کار گرفته شـــد و بعدها این سنت توسط معماران اشکانی گسترش پیدا کرد، ایـــن احتمال وجـــود دارد که طراحـــان فرش که در شـــهرهای بزرگ و مهم شـــرقی فعالیت داشته‌اند این نقـــش را با الگوبرداری از معمـــاری ایرانی وارد هنر فرش‌بافـــی کرده‌اند؛ به‌طوری‌کـــه در برخی از منابع، به‌خصوص ســـفرنامه‌هایی که در قرون اولیهٔ اسلامی تألیف شـــده‌اند، نام شهرها و نواحی مختلفی همچون جهرم، ارمنستان، شوشتر، بخارا، ربنجن، چاچ و آمل ذکرشـــده که بافندگان در آن سجاده یا مصلای نماز تولید می‌کرده‌اند.

ســـجاده‌های صف همچون ســـجاده‌های انفرادی کارکرد عبادی داشته‌اند و بیشتر در نمازهای جماعت بـــه کار می‌رفتند. الگـــوی کلی به‌کاررفتـــه در تزیین سجاده‌های صف، همان الگوی سجاده‌های تک‌نفری اســـت. طاق محراب جهت قبلـــه را نمایش می‌دهد.

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

قندیل نیز نماد نور در مساجد اسلامی است. برخی عناصر نمادین همچون دست، بُته یا گل‌های دایره‌ای شکل، محل قرارگیری دست‌ها یا پیشانی نمازگزاران را مشخص می‌کردند؛ اما مهم‌ترین نکتهٔ فرش‌های سجادهٔ صف تکرار طرح محراب در طول و گاه عرض فرش است که علاوه بر نظم، حس وحدت را به بیننده منتقل می‌کند.

این فرش‌ها با توجه به زیبایی خاص و متفاوتشان به‌احتمال، به دو دلیل بافته‌شده‌اند: مهم‌ترین دلیل، مشخص نمودن جایگاه هر نمازگزار و ایجاد نظم در هنگام برپایی نمازهای جماعت یا عیدین بوده است؛ دلیل دوم شاید جلوگیری از سرقت آن از مکان‌های مذهبی بوده است؛ زیرا در قدیم‌الایام برخلاف امروزه مساجد در طول روز برای استفادهٔ مسافران و مساکین و مردم کوچه و بازار باز بوده است و این امر احتمال خروج برخی اشیا، ازجمله فرش‌ها را فراهم می‌کرده است.

اشارات جغرافی‌دانان مسلمان به بافت سجاده در شهرهای مختلف ایران، وجود نقش سجادهٔ صف در برخی از نگاره‌های شاخص ایرانی و همچنین برخی از فرش‌های قدیمی که در موزه‌های داخلی یا مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود، این احتمال را می‌رساند که این طرح برای اولین بار توسط هنرمندان ایرانی مورداستفاده قرارگرفته و به‌تدریج و با گذر زمان هنرمندان و بافندگان فرش در سایر کشورهای اسلامی، ازجمله ترکیه، هند و ترکستان شرقی آن را اقتباس و با توجه به فرهنگ خود اجرا کرده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. کاسه‌ها و ظروف سفالینی متعلق به قرن ٤ ق/ ۱۰ م موجود است که با کتیبه‌هایی به خط کوفی تزیین‌شده است. برای مشاهدهٔ تصویر، نک: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۸ و ۹، ٥٦٠. کتیبه‌های کوفی در پارچه‌های کشف‌شده از قبرهای منطقهٔ ری نیز قابل‌رؤیت است. برای مشاهدهٔ تصویر، نک: فربد و فتحی، ۱۳۸۸، ٤٠.

۲. می‌توان نمونه‌های قدیمی‌تری از طاق را در هنر ایرانی مشاهده کرد؛ برای مثال، در ناحیهٔ شوش ظرفی سفالی به‌دست‌آمده که متعلق به ۳۵۰۰ ق.م است. بر روی این لیوان خطوطی به شکل طاق رسم شده که احتمالاً نمادی از کوه یا زیگورات بوده است. برای مشاهدهٔ تصویر، نک: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۸ و ۹، ۱. معماران عیلامی در تزیین و ساخت قسمت‌هایی از زیگورات چغازنبیل از طاق و طاق‌نما استفاده کرده‌اند؛ برای مطالعهٔ بیشتر، نک: پیرنیا، ۱۳۷٤، ٥. بااینکه در دوره‌های بعد کم‌وبیش از طاق استفاده‌شده است، اشکانیان سهم مهمی در احیا و گسترش آن در معماری ایران داشتند. آرتور پوپ می‌نویسد: دو کار مهم پارت‌ها درزمینهٔ معماری ایوانی، یکی دستیابی به گنبد روی گوشواره و دیگری تکوین ایوان طاق دار است که هر دو در رشد معماری ایرانی نقش حیاتی داشتند؛ برای مطالعهٔ بیشتر، نک: پوپ، ۱۳۷۰، ٤٧.

۳. Niche Prayer Rug Or Multiple Niches

٤. Family Prayer Rug

٥. در دوران هخامنشی پوشش سقف تخت بود؛ اما در همین دوران، ما شاهد به‌کارگیری طاق در سد درودزن و همچنین به‌عنوان نمای تزیینی در دو آتشدانی که در فضای آزاد نقش رستم قرار دارد، هستیم. برای مشاهدهٔ تصویر، نک: ویت و حیدری، ۱۳۷٦، ۱۱۷.

٦. ذکر این نکته لازم است که تعداد کمی از فرش‌های محرابی ایران که در دوره‌ای معین بافته‌شده‌اند، برای مثال قالی‌های حاج جلیلی در تبریز، به‌صورت کف ساده کارشده‌اند. برای مشاهدهٔ تصویر، نک: گانزرودن، ۲۵۳۷، ۱۸۰، ۱۸٤ و ۱۸۷. اکثر قالی‌های تولیدشده در بیشتر مناطق ایران، دارای تزیینات فراوانی هستند و حتی در بعضی از نمونه‌ها مشاهده می‌شود که هنرمند از تمام عناصر موجود در طراحی سنتی استفاده کرده است تا فرش، زیبا به نظر برسد. تنها در خارج از ایران، به‌خصوص در ناحیهٔ آناتولی و ترکیهٔ امروزی می‌توان سجاده‌هایی با متن‌هایی کم‌وبیش خلوت و گاهی بدون نقش مشاهده کرد.

۷. در برخی قالی‌های محرابی، تصاویر خشن مشاهده می‌شود؛ برای مثال، در دست‌بافتی که در سال ۱۲۹٥ ق/ ۱۸۸٦ م در ناحیهٔ فراهان بافته‌شده است، طراح، نقش گرفت‌وگیر (پریدن شیر بر پشت گاو) و شکار پرنده توسط اژدها را در متن قالی ترسیم کرده است. برای مشاهدهٔ تصویر، نک: جوادیان، ۱۳۷۳، ۷۷.

۸. جغرافی‌دانان و سفرنامه نویسان مسلمان در قرون اولیهٔ اسلامی اشاره به بافت سجاده در شهرهایی چون جهرم، ارمنستان، شوشتر، بخارا، ربنجن، چاچ و آمل کرده‌اند؛ برای مطالعهٔ بیشتر،

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

نک: کمندلو، ۱۳۹۳، ۱۰۳–۱۱۸.

۹. سلجوقیان ازجمله اقوام ترک بودند که در زمان سامانیان در اطراف دریاچهٔ خوارزم (آرال)، سیردریا و آمودریا، رودهایی که در خراسان بزرگ جریان داشته، می‌زیستند. سلجوقیان روم نیز گروهی از این مردم بودند که از حدود اواخر قرن ۵ ق/ ۱۱ م تا اوایل قرن ۸ ق/ ۱٤ م در بخش‌هایی از آسیای صغیر حکمروایی داشتند؛ برای مطالعهٔ بیشتر، نک: دهخدا، ۱۳۷۲، مدخل سلجوقیان. نسبت دادن بافته‌های شهری به اقوام کوچ‌رو تا حدی دور از ذهن است. بر همین اساس، بیشتر کارشناسان ایرانی معتقدند که این قالی‌ها توسط هنرمندان ایرانی بافته‌شده‌اند. علی حصوری در کتاب فرش بر مینیاتور بافت این قالی‌ها توسط اقوام ترک یا سلجوقی را رد کرده و می‌نویسد «... در آسیای صغیر فرش‌هایی متعلق به قرن هشتم هجری از مساجد و بقاع معروف به‌دست‌آمده است. ازآنجاکه بخشی از این دوره مقارن با پادشاهی سلاجقهٔ روم می‌شود، فرش‌های این دوره بانام سلجوقی شهرت یافته است. ضمناً گرایش‌های قوی پژوهشگران ترکیهٔ امروز، محدودیت دانش و بی‌توجهی محققان غربی باعث شده است که قالی‌های آن عهد که بافندگانشان ترک نبوده‌اند و ربطی با ترکان، جز داشتن حکومتی سلجوقی، نداشته‌اند، قالی ترک قلمداد شود و به سابقه و تاریخ قالی ترک فصل مهمی بیفزایند...»؛ برای مطالعهٔ بیشتر، نک: حصوری، ۱۳۷٦، ۲٤ ـ ٤۱.

۱۰. برای مشاهدهٔ شکل طاق‌های مستطیل‌شکل در سجاده‌های بلوچ، نک: ادواردز، ۱۳٦۸، ۲۱۸ ـ ۲۲۲. در کتاب نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه تصویری از سجادهٔ ترکمنی آمده است برای مشاهدهٔ تصویر نک: حصوری، ۱۳۷۱، تصویر رنگی ۸.

۱۱. امام محمد غزالی، عارف نامی قرن ۵ ق/ ۱۱ م در خراسان به دنیا آمد و در همین سرزمین وفات یافت. تفسیر عرفانی او از آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور باعث ورود این نقش به هنرهای تزیینی ایران شد. او در فصل دوم رسالهٔ خویش بانام مشکاةالانوار مراتب روحی بشر را در پنج درجه بررسی کرده است؛ برای مطالعهٔ بیشتر، نک: غزالی، ۱۳٦٤، ۲۲ و ۲۳. همچنین در مقالهٔ بررسی نقش‌مایهٔ قندیل (تجلی نور) در فرش‌های ایرانی از عصر صفویه تا دوران معاصر به جایگاه این عنصر تزیینی در قالی‌های ایرانی پرداخته‌شده است؛ برای مطالعهٔ بیشتر، نک: کمندلو، ۱۳۹۱، ۱٦ ـ ۲۷.

۱۲. اینکه این فرش‌ها از نوع قالی، گلیم، زیلو یا نمد بوده‌اند، جای تردید است؛ زیرا در کتاب جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی که توسط لسترنج به سال ۱۹۰۵ م/ ۱۳۲۳ ق تألیف شده، اشاره به پارچه‌های ضخیمی شده است که در فرش کردن اتاق‌های مهمان‌خانه به کار می‌رفته است؛ برای مطالعهٔ بیشتر، نک: لسترنج، ۱۳٦٤، ۵۰۱.

۱۳. ردپای هنرمندان ایرانی در آثار صناعی تولیدشده در ناحیهٔ آناتولی مشهود است. بنا بر نظر هـ. و. جنسن هجوم اقوام مغول به ایران باعث گریختن هنرمندان ایرانی به آسیای صغیر می‌شود. در همین مکان برای نخستین بار در سال ٦٤۰ ق/ ۱۲٤۲ م، نخستین بنایی که سطوح سرتاسر آن مزیّن به کاشی معرّق می‌شود، مدرسهٔ سیرچه‌لی است که توسط هنرمندی از شهر توس در خراسان تزیین‌شده بود (جنسن، ۱۳۷۹، ۱۹۸). نام این هنرمند در کتاب هنر اسلامی محمد طوسی از اهالی خراسان ذکرشده است؛ برای مطالعهٔ بیشتر، نک: کونل، ۱۳۷۸، ۸٦.

۱٤. ذکر این نکته لازم است که مشابه این اثر در سال ۸۸۱ ق/ ۱٤۷٦ م، در شهر شیراز بازطراحی شده و اکنون در موزهٔ توپ‌کاپی سرای نگهداری می‌شود. این نگاره در کتاب باغ‌های خیال با عنوان «لیلی و قیس در مکتب‌خانه» معرفی‌شده است (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷، ۱۸۲).

۱۵. بیشتر زیلوها با توجه به کتیبه‌های منقوش بر روی آن‌ها وقف مساجد شده‌اند. لیلا دادگر می‌نویسد: زیلوهایی قدیمی‌تر از نمونهٔ موجود در موزهٔ فرش ایران در مسجد شاه نعمت‌الله ولی تفت با تاریخ‌های ۹۳٦ و ۹۲۷ ق موجود است؛ همچنین زیلوی دیگری با تاریخ ۹۳٦ ق در موزهٔ اسلامی قاهره نگهداری می‌شود (دادگر، ۱۳۸۲، ۸). در کتاب پژوهشی در زیلوی یزد اشارهٔ جامعی به زیلوهای ایران و به‌خصوص یزد شده است. نویسندهٔ کتاب علاوه بر شیوهٔ بافت، شیوهٔ طراحی سجاده‌های صف را نیز توضیح داده است؛ برای مطالعه، نک: علی‌محمدی اردکانی، ۱۳۸٦، ۱ ـ ۱۷ و ٦۲ و ٦۳. علاوه بر این‌ها پرویز تناولی نیز اشاره به زیلوهای مسجد امیر چخماق یزد کرده است که در تاریخ‌های متفاوت برای این مسجد بافته‌شده‌اند. برای مشاهدهٔ تصویر، نک: Tanavoli, 2002, 262 to 265.

۱٦. Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C

۱۷. Possession Rabeniu. در جلد ۱۱، ۱۲ و ۱۳ سیری در هنر ایران تصویر رنگی این قالی آمده است که فاقد حاشیه‌های بازوبندی است. مترجمان کتاب اشاره می‌کنند که این اثر در حال حاضر در موزهٔ ملی کویت نگهداری می‌شود. گویا قبل از انتقال به این موزه حاشیه‌های اطراف آن را برداشته‌اند؛ برای مشاهدهٔ تصویر رنگی، نک: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۱۷۱.

۱۸. نقش برگ تاکی در کتاب فرش سیستان این‌چنین تعریف‌شده است: «مایگانی به شکل درخت یا بوته‌ای دارای یک ساقهٔ بلند، گاه تقریباً به طول متن فرش و شاخه‌هایی در اطراف که هر شاخه حداقل یک برگ، مثلاً برگ تاک دارد. ساقه و شاخه‌ها با خالک تزیین می‌شوند» (حصوری، ۱۳۷۱، ٦٤).

۱۹. برای مشاهدهٔ تصویر، نک: Walker, 1998, 136

۲۰. Marshall and Merilyn R.Wollf Collection New

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

York

۲۱. Ushak اوشاک یا عشـــاق/ usak از شهرهای ترکیه و مرکز آن شـــهر اوشاک است. این شهر در ناحیهٔ اژه و در غرب آناتولی واقع‌شده است. در کتاب تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی گلیم در مورد گلیم‌بافی آن آمده اســـت: «از نادر مناطق آناتولی اســـت که در آن گلیم‌های بســـیار بزرگ و مقدار متنابهی قالی می‌بافتند. ترنج‌هـــای بزرگ مرکـــزی، لچک‌های مربع، گوشـــه‌ها و زمینهٔ یکدست وســـیع، معرف گلیم‌های این منطقه اســـت...» (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷، ۱۵۵).

۲۲. Turkiish State Collection/ آرتور آپهام پوپ می‌نویسد که این سجاده در شمال غرب ایران و در اوایل قرن ۱۷ م/ ۱۲ ق بافته‌شده است؛ برای مشاهدهٔ تصویر، نک: Pop, 1977, 1170.

۲۳. Karaman

۲٤. در کتاب قالی ایران تصویر دو ســـجادهٔ بلوچ مزیّن به نقش گنبد و مناره آمده اســـت؛ برای مشـــاهدهٔ تصویر، نک: ادواردز، ۱۳٦۸، ۲۲۱.

۲۵. Vakiflar

۲٦. Vok Collection, Padua

۲۷. گلیم دوم تقریباً مشـــابه گلیم موردبحث است. تنها تفاوت، عـــلاوه بر نقوش تزیینی کوچک، در تعداد محراب‌هاســـت. این دســـت‌باف با توجه به ابعاد ۲۳۰×۱٦۰ سانتی‌متری آن، بافنده سه محراب را در طول قالی قرار داده اســـت؛ برای مشاهدهٔ تصویر و مطالعهٔ بیشتر، نک: Bandsma & Brandt, 2003, 153.

۲۸. Thracian: تراکیه منطقه‌ای اســـت که از غرب با مقدونیه، از شمال با بلغارستان و دریای سیاه و از جنوب با دریای اژه هم‌مرز است و منطقهٔ شرقی آن در بخش اروپایی ترکیه قرارگرفته است؛ برای مطالعهٔ بیشتر، نک: هال و ویووسکا، ۱۳۷۷، ۱٤۳ ـ ۱٤۷.

۲۹. ختـــن در ناحیهٔ ســـین‌کیانگ و در جنوب خـــاوری یارکند قرارگرفته است. درگذشته یکی از شهرهای مهم راه ابریشم بوده است. بافندگان ســـجاده‌های صف در این ناحیه به نسبت دیگر مناطق تعداد بیشـــتری از نقش محراب را در قالب سجادهٔ صف جای می‌داده‌اند. این امر شـــاید به خاطر جمعیت زیاد ساکن در این نواحی بوده اســـت؛ زیرا نمونهٔ دیگری که متعلق به فروشگاه بافته‌های شـــرقی در لندن/ Joss Graham Oriental Textiles, London, England بوده، مشابه این ترکیب‌بندی را بر خود دارد. این دســـت‌باف که در قرن ۱۹ م/ ۱۳ ق در ناحیهٔ ختن بافته‌شده، دارای ده طاق اســـت. زیر هرکـــدام از طاق‌ها طرح‌های متنوعی همچون درخت زندگی، بوتهٔ گل، شـــاخ قوچ و محرمات جناقی بافته‌شده است. حاشـــیهٔ باریکی نیز دورتادور هرکدام از طاق‌ها بافته‌شده است. نوع رنگ‌های به‌کاررفته در طاق‌ها نیز مشابه قالی قبلی و عبارت از لاکی، سُـــرمه‌ای، زرد و سفید استخوانی است؛ برای مشاهدهٔ تصویر، نک: Bier, 2003, 63

۳۰. یارکند ترکیبی از واژهٔ یار (در ترکی به معنی صخره و دره) و کند از ریشـــهٔ ایرانی (به معنی شهر) است و در استان سین‌کیانگ چین واقع‌شـــده اســـت. این شهر از ســـدهٔ ۱۱ م/ ۵ ق به دست قراخانیان افتاد و مردم آن مسلمان شدند.

۳۱. برای مشاهدهٔ تصویر، نک: ایزدپناه، ۱۳۷۲، ٤۰؛ همچنین نک: پورتر، ۱۳۸۰، ۸۲.

فهرست منابع

- آبادی باویل، محمد (۱۳۵۸)، *ظرایف و طرایف یا مضاف و منســـوب‌های شهرهای اسلامی و پیرامون*، انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات، تبریز.
- ادواردز، سیسیل (۱۳٦۸)، *قالی ایران*، ترجمهٔ مهین‌دخت صبا، فرهنگسرا، تهران.
- اردکانی، علی‌محمد (۱۳۸٦)، *پژوهشی در زیلوی یزد*، فرهنگستان هنر، تهران.
- ایزدپناه، بتول (۱۳۷۲)، *کرمان*، ادارهٔ کل فرهنگ و ارشاد اسلامی کرمان، بی‌جا.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳٦۵)، *هنر اسلامی زبان و بیان*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، سروش، تهران.
- پوپ، آ (۱۳۷۰)، *معماری ایران*، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، فرهنگان، تهران.
- پـــوپ، آرتر آپم و آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، *ســـیری در هنر ایـــران*، ج ٦، ۸، ۹، ۱۱، ۱۲ و ۱۳، ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران، علمی و فرهنگی، تهران.
- پورتر، ونیتیا (۱۳۸۰)، *کاشی‌های اسلامی*، ترجمهٔ مهناز شایسته فر، مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷٤)، *چفدها و طاق‌ها*، فصلنامهٔ اثر، شمارهٔ ۲٤.
- تناولی، پرویز (۱۳٦۸)، *قالیچه‌های تصویری ایران*، سروش، تهران.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

- جوادیان، امیرعلی (۱۳۷۳)، *گزیدهٔ قالیچه‌های موزهٔ دفینه*، موزهٔ دفینه، تهران.
- جنسن، ه. و، جنسن، دورا جین (۱۳۷۹)، *تاریخ هنر*، مترجم پرویز مرزبان، علمی و فرهنگی، تهران.
- حصوری، علی (۱۳۷٦)، *فرش بر مینیاتور*، فرهنگان، تهران.
- حصوری، علی (۱۳۷۱)، *فرش سیستان*، فرهنگان، تهران.
- حصوری، علی (۱۳۸۱)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، نشر چشمه، تهران.
- حصوری، علی (۱۳۷۱)، *نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه*، فرهنگان، تهران.
- دادگر، لیلا (۱۳۸۲)، *دست‌بافت‌هایی با مضامین مذهبی*، انتشارات و تولیدات فرهنگی، تهران.
- دانشگر، احمد (۱۳۷۲)، *فرهنگ جامع فرش ایران*، نشر دی، تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲)، *لغت‌نامهٔ دهخدا*، دانشگاه تهران، تهران.
- سجادی، علی (۱۳۷۵)، *سیر تحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حملهٔ مغول*، میراث فرهنگی، تهران.
- عصاره، امیرحسین و آقاکابلی، سید علی (۱۳۸۱)، *فرهنگ دوزبانهٔ کاربردی تخصصی واژگان فرش*، گلدسته، اصفهان.
- غزالی، ابوحامد (۱۳٦٤)، *مشکاة الانوار*، ترجمهٔ صادق آئینه‌وند، امیرکبیر، تهران.
- فربد، فریناز و فتحی، لیدا (۱۳۸۸)، *سیر تحول نقش پرنده و موجودات اساطیری بال‌دار در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی*، نگره، سال ٤، شمارهٔ ۱۲، ص ٤۱ ـ ۵۲.
- کمندلو، حسین (۱۳۹۱)، *بررسی نقش‌مایهٔ قندیل (تجلی نور) در فرش‌های ایرانی از عصر صفویه تا دوران معاصر*، فصلنامهٔ آستان هنر، شمارهٔ ۲ و ۳، ص ۱٦ ـ ۲۷.
- کمندلو، حسین (۱۳۹۳)، *تاریخ فرش‌بافی در گسترهٔ جغرافیای تاریخی شهرهای خراسان در سده‌های اولیهٔ اسلامی*، پژوهشنامهٔ خراسان بزرگ، شمارهٔ ۱۵، ص ۱۰۳ ـ ۱۱۸.
- کورکیان، آن ماری و سیکر، ژان پیر (۱۳۷۷)، *باغ‌های خیال (هفت قرن مینیاتور ایران)*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، فرزان، تهران.
- کونل، ارنست (۱۳۷۸)، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ هوشنگ طاهری، توس، تهران.
- گانزرودن، اروین (۲۵۳۷)، *قالی ایران*، شاهکار هنر، ترجمهٔ فیروزه میرعماد، اتکا، بی‌جا.
- گیرشمن، رومن (۱۳۹۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، علمی و فرهنگی، تهران.
- لسترنج، گای (۱۳٦٤)، *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*، ترجمهٔ محمود عرفان، علمی و فرهنگی، تهران.
- ویت، جیمز و حیدری، جمیله (۱۳۷٦)، *از چهارگوشهٔ ایران*، یساولی، تهران.
- هال، آلستر و ویووسکا، جوزه لوچیک (۱۳۷۷)، *تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی گلیم*، ترجمهٔ شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان، کارنگ، تهران.
- یساولی، جواد (۱۳۷۰)، *مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران*، فرهنگسرا، تهران.
- Bandsma, Avend & Brandt, Robin (2003), *Flatweaves Of Turkey*, Wilson Publishers, London.
- Bahari, Ebadiolah (1996), *Bihzad, master of Persian painting*. I. B. Tauris. London.
- Bennett, Ian (1997), *Rugs and carpets of the world*, Quantum book, London.
- Berinstain, Valerie & Day, Susan (1996), *GRAT CARPETS of the world*, the Vendome press, Italy.
- Bier, Carol (2003), *Lots To Buy Here*, Hali, No 127, March-April. 59-65.
- Eiland jr, Murray & Eiland III, Murray (1998), oriental A COMPELETE GUIDE Rugs, LAURENCE KING, Belgium.
- http://nazmiyalantiquerugs.com/antique-rugs/prayer/antique-18th-century-silk-yarkand-rugs-2975/

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

- Milanesi, Enza (1999), *the carpet*, I. B. Tauris, London.
- Pop, Arthur upham (1977), *A survey of Persian art*, Soroush press, Tehran.
- Shaffer, Daniel (2003), *Good Neighbours*, Hali, No 128, May- June, 115.
- Sims, Eleanor (2003), *May Beattie's Legacy*, Hali, No 131, November-December, 114-115.
- Tanavoli, Parviz (2002), *Persian Flatweaves*, Translated By Amin Neshati, Antique Collectors Club Ltd, England.
- Turck, Ulrich (2009), *Strait Is The Gate*, Hali, No 159, Spring, 60-69.
- Walker, Daniel (1998), *Flowers under foot*, Thames and Hudsonv, London.
- Yamazaki, Hideshi (2002), *The Great Art Rugs*, kawada shobo shinsha, Tokyo.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹٤

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-07-04]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1394.11.28.3.1]